

Zofia nierodzińska

OD INSTYTUCJI KRYTYCZNEJ DO SOJUSZNICZEJ

Kiedy docieramy do siebie nawzajem i staramy się stworzyć najlepszą możliwą dostępność, to jest radykalny akt miłości. Kiedy dostępność stoi w centrum na początku myślenia o każdym działaniu czy wydarzeniu, to jest radykalna miłość. [...] Miłość w działaniu pojawia się, kiedy planujemy strategię dostępności dla osób z różnymi potrzebami. Kiedy odmawiamy opuszczenia siebie nawzajem. Kiedy jako osoby niepełnosprawne, walczymy o dostępność dla innych.

Leah Lakshmi Piepzna-Samarasinha

Organizując i współtworząc wystawę *Polityki (nie)dostępności, obywatelki z niepełnosprawnościami i osoby sojusznice* w Galerii Miejskiej Arsenał w Poznaniu, starałam się zrozumieć i poczuć, czym jest dostępność. Oznaczało to przede wszystkim wsłuchanie się w głosy i gesty zaproszonych do udziału artystów/artystek z niepełnosprawnościami, rozmowy z aktywistami i teoretyczkami oraz lektury dotyczące studiów o niepełnosprawności, które w rodzimym języku prowadzą się do kilkunastu pozycji¹.

W rozeznaniu się w temacie pomogły mi praktyka aktywistyczna² oraz zorganizowane wcześniej w galerii wystawy w procesie, jak *Warsztaty z rewolucji* (2018), *BEDTIME* (2018) czy *Kreatywne Stany Chorobowe: AIDS, HIV, RAK* (2019–2020). Wystawę poprzedziło również międzynarodowe sympozjum zorganizowane w Berlinie i Poznaniu wspólnie z kuratorką i aktywistką Vică Kravtsovą (*Feminist Translocalities*) oraz pracowniczką kultury i asystentką osób z niepełnosprawnościami Kirą

¹ Warto zwrócić uwagę na publikacje: A. Król, *Reprodukcja a reżimy sprawności. O macierzyństwie, bezdzietności i niezależnym życiu kobiet z niepełnosprawnościami*, Nomos, Kraków 2022; M. Zdrodowska, *Telefon, kino i cyborgi. Wzajemne relacje niesłyszenia i techniki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2021; M. Reimann, *Nie przywitam się*

z państwem na ulicy. Szkic o doświadczeniu niepełnosprawności, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2019; publikacje wydawnictwa Fundacji Teatr 21.

² Myślę tutaj szczególnie o zaangażowaniu w ruch na rzecz sprawiedliwości reprodukcyjnej i kolektywy takie jak Ciocia Basia z Berlina czy W Naszej Sprawie z Poznania.

Shmireva³. Podczas wydarzenia razem z zaproszonymi do udziału aktywistkami, artystami i pracowniczkami kultury rozmawialiśmy o realiach życia, pracy oraz tworzenia formalnych i nieformalnych struktur w poszczególnych krajach (Polska, Niemcy, Austria, Rosja). Naszym celem było zawiązanie transnarodowych sieci wsparcia.

Całe wydarzenie było tłumaczone na żywo na kilka języków, w tym na Polski Język Migowy, nagrywane i w większości opatrzone audiodeskrypcjami. Ciekawie było posłuchać głosów między innymi agenderowego akademika/akademiczki Eliah Lüthi, artystki poruszającej się na wózku Aleny Leviny, pedagogożki teatralnej walczącej o prawa do samodzielnego życia osób zależnych Miriam Cochanski czy queerowej aktywistki i tancerki z niepełnosprawnością Katarzyny Żeglickiej, jednak nasze usytuowane doświadczenia okazały się na tyle odmienne, że w przypadku wystawy zdecydowałam się skoncentrować na rodzimym podwórku, wzmacniając tym samym pozycje artystów/artystek z niepełnosprawnościami tworzących w Polsce. Decyzję poparła świadomość braku opracowania tematu dostępności w lokalnym kontekście wystawienniczym, który uwzględniałby perspektywy samych artystów/artystek i aktywistów/aktywistek z niepełnosprawnościami⁴.

Osoby sojusznice

Oprócz osób zajmujących się tematem niepełnosprawności ze swojej ucielesnionej perspektywy, w wystawie w Arsenale wzięły udział również osoby sojusznice. Wśród twórców/twórczyń traktujących swoją niepełnosprawność jako temat sztuki można wymienić: Karolinę Wiktor, Joannę Pawlik, Rafała Urbackiego, członków/członkinie Grupy Nowolipie oraz Kolektywu Nurkowego Bojka, wśród osób sojusznicznych: Liliannę Zeic, Pamelę Bożek, Paulinę Pankiewicz oraz Daniela Kotowskiego, który mimo tego, że jest osobą Głuchą, dystansuje się od społeczności osób z niepełnosprawnościami, podkreślając przynależność do mniejszości kulturowej posługującej się Polskim Językiem Migowym. Oddzielną kategorię trzeba byłoby przypisać Arturowi Żmijewskiemu, którego w jednej z recenzji krytyk sztuki Karol Sienkiewicz określił jako „kolekcjonera kalekich truchtów”⁵. Na wystawie prezentowane były cztery zdjęcia z serii fotograficznej *Oko za oko* z 1996 roku. Zależało mi na tym, aby pokazać, jak zmieniało się podejście artystów/artystek do tematu niepełnosprawności; od fascynacji powiązanej z voyeurystyczną fetyszyzacją (Żmijewski) do artykulacji osobistego doświadczenia (Pawlik, Żeglicka, Bożek, Kotowski) i bezpośredniego zaangażowania, jak ma to miejsce

³ Więcej o symposium: <https://arsenal.art.pl/event/polityki-niedostepnosci/> (dostęp: 20.06.2022).

⁴ Rozwiązania związane z dostępnością są pomyślnie wprowadzane w wielu instytucjach, jak np. w Zachęcie Narodowej Galerii Sztuki, Muzeum Sztuki w Łodzi, Centrum Kultury Zamek w Poznaniu czy Galerii Labirynt w Lublinie,

ale do tej pory żadna z instytucji nie poświęciła temu tematowi wystawy.

⁵ K. Sienkiewicz, *Kolekcjoner koślawych ruchów*, „Dwutygodnik” 2016, nr 10, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/6809-kolekcjoner-koslawych-ruchow.html> (dostęp: 20.06.2022).

na przykład w praktyce sojuszniczej Pauliny Pankiewicz.

Żmijewski na fotografiach sprzed ponad ćwierćwiecza pokazuje nagie ciała, po amputacji i pełnosprawne. Sam jako artysta nie jest na fotografiach obecny, możemy się domyślać, że stoi za obiektywem aparatu. Ciała przeplatają się z sobą, tworząc hybrydy, dziwne stwory o dwóch głowach i trzech nogach – dają one sobie nawzajem oparcie lub wręcz przeciwnie, są dla siebie ciężarem. Stworzone na potrzeby fotografii istoty nie mają imion ani biografii. Prezentowana po sąsiedzku instalacja Pankiewicz to rysunkowo-narracyjny dialog pod tytułem *Widoki psychogeograficzne* powstały we współpracy z niewidzącym biegaczem Grzegorzem Powalką. To zapis wrażeń ze wspólnych biego-spacerów po Warszawie utrwalonych za pomocą tekstu (Grzegorz) i szkiców (Paulina). Paulina Pankiewicz oprócz bycia artystką jest również przewodniczką biegową osób niewidzących. Jej praktyka wynika z doświadczenia, pracy i przyjaźni z osobami z niepełnosprawnościami, opiera się na wspólnej pasji do ruchu ciał w krajobrazie, również w ich audialnej formie; artystka komponuje utwory z oddechów biegaczy, jak w wypadku odegranej podczas wernisażu „Opery”. Różnica w opisanych powyżej podejściach polega na tym, że w pierwszym (cykl *Oko za oko*) mamy do czynienia z podkreśleniem inności/dziwności osób z niepełnosprawnościami, oddaniem się przyjemności „gapienia”⁶,

a w drugim (*Widoki psychogeograficzne*) – z odmową powielania binarnych podziałów na sprawnych (norma) i niepełnosprawnych (inność) poprzez odejście od reprezentacji na rzecz doświadczenia. Metoda współpracy proponowana przez Paulinę Pankiewicz i Grzegorza Powalkę jest charakterystyczna dla działań sojuszniczych, nie opiera się ona na zasadzie naiwnej identyfikacji, lecz rozpoznania systemowych wykluczeń, które w społeczeństwie patriarchalno-kapitalistycznym są interseksjonalne, to znaczy łączą różne sposoby opresji, ze względu na nienormalnie sprawne ciało, odmienną od heteronormy orientację, pochodzenie etniczne i przynależność klasową. Na podstawie wspólnego doświadczenia opresji możliwe jest budowanie sojuszy. Stąd prace osób tymczasowo sprawnych⁷ należących do mniejszości seksualnych, jak instalacja Lilianny Zeic zatytułowana *Na dębach rosłą jabłka* inspirowana wierszem Jana Brzechwy *Na wyspach Bergamutach*, odnosząca się do terapeutycznych właściwości BDSM, czyli seksualnych praktyk związanych z dominacją i podporządkowaniem, sadyzmem i masochizmem, zawsze – co warto podkreślić – za obopólną zgodą partnerów/partnerek. Artystka odnosi się do (nie)możliwości stworzenia queerowej utopii, która rozbija się o rzeczywistość naznaczoną relacjami władzy. To rozczarowanie światem potęgowane przynależnością do grupy mniejszościowej proponuje przepracować poprzez intensyfikację bodźców. Paweł Leszkowicz,

⁶ O gapieniu się na niepełnosprawność pisała Rosemarie Garland-Thomson, *Gapienie się, czyli o tym, jak patrzymy i jak pokazujemy siebie innym*, przeł. K. Ojrzyńska, Fundacja Teatr 21, Warszawa 2020.

⁷ W studiach o niepełnosprawności używa się określenia *temporarily able-bodied* (TAB), co oznacza tymczasowo sprawne ciało i wskazuje na możliwość utraty sprawności przez wszystkich ludzi, np. ze względu na wiek.

recenzując wystawę, krytykuje instalację Zeic⁸ za mnogość kontekstów, proponuje pozostawienie pracy bez tytułu, jako abstrakcji, na którą każdy/każda może projektować własne treści, co według autora umożliwiłoby odczuwanie przyjemności.

W tym momencie przypominają mi się oprowadzania dla osób z niepełnosprawnościami intelektualnymi z podopiecznych ośrodków. Najwięcej ciekawości i przyjemności z przebywania ze sztuką sprawiało grupom nie jej symboliczne umocowanie, ale bezpośrednie, haptyczne doświadczenie. W przypadku instalacji Zeic było to dotykanie słomianego obiektu przypominającego drzewo zakończone organicznymi wypustkami. Doceniona została również delikatność materiału użytego na jeden z elementów instalacji w postaci sztandaru oraz zdobiący go miękki nadruk z czarnego weluru; za wiszącą częścią instalacji można było się schować, aby zrobić pikus grupie.

Udostępnianie

Projektując wystawę, za której aranżację odpowiadał Raman Tratsiuk, zależało mi na tym, aby prace mogły być doświadczane na wielu poziomach: estetycznym, audialnym, haptycznym, symbolicznym i politycznym, stąd opatrzenie ich audiodeskrypcjami wykonanymi przez Fundację Otwieramy Kulturę i Sztukę, do których głosu udzielił Remigiusz Koziański, oraz opisami w języku łatwym do czytania i rozumienia w tłumaczeniu Agnieszki Wojciechowskiej-Sej.

W swojej recenzji z wystawy opublikowanej w „Czasie Kultury”⁹ Ewelina Jarosz zwraca uwagę na różnicę, którą wprowadza odbiór dzieł sztuki sprowadzonych do ich materialnej postaci, czyli do wymiarów, kształtów, kolorów i faktur, kiedy na chwilę stają się obiektami pozbawionymi symbolicznej, specjalistycznej nadbudowy.

Doświadczenie ambiwalencji świata symbolicznego to nie tylko ciekawe doświadczenie, lecz także charakterystyczna cecha afazji, czyli utraty zdolności posługiwania się mową na skutek uszkodzenia ośrodkowego układu nerwowego. Karolina Wiktor, artystka i afazjanka¹⁰, zrealizowała na potrzeby wystawy mural SAMOREAL ułożony z liter stworzonego przez siebie „alfabetu brakującej czcionki”, który wizualizował sposób, w jaki widziała litery tuż po udarze, i pomagał jej w procesie samoleczenia. Karolina doświadczyła udaru w wieku trzydziestu lat, w czasie, kiedy współtworzyła popularny feministyczno-performatywny duet Sędzia Główny. Od tego czasu jej sposób życia i tworzenia przeszedł diametralną zmianę, sztuka stała się narzędziem odzyskiwania mowy, a sama artystka została autorką książek (*Wolga przez Afazję*, *Pustostan nienawiści*) oraz bloga (www.afazja.blogspot.com). Podczas przygotowań do wystawy artystka wspominała o trudnościach, jakich doświadczyła tuż

⁸ P. Leszkowicz, *W poszukiwaniu dostępności, w poszukiwaniu miłości*, „Szum” 2022, nr 37, s. 30.

⁹ E. Jarosz, *Praca udostępniania i empatii*, „Czas Kultury” 2022, nr 5, <https://czaskultury.pl/artykul/praca-udostepniania-i-empatii/> (dostęp: 20.06.2022).

¹⁰ Afazjanka i afazjanin to określenia ukute przez Karolinę Wiktor, oznaczają osobę chorą na afazję.

po wylewie, kiedy mimo rozumienia znaczenia słów nie mogła ich wypowiedzieć ani przełożyć na język pisany. W jej aktualnej praktyce opierającej się na rozpracowywaniu struktur, na których opiera się komunikacja, widzę kontynuację wcześniejszych, feministycznych działań, które dekonstruowały znormalizowane relacje władzy.

Niezgoda na marginalizację doświadczenia inności obecna jest również w wideo Daniela Kotowskiego pod tytułem *Człowiek, który nie posługuje się mową, nie jest człowiekiem*, w którym artysta jako osoba Głucha rzuca wyzwanie społeczeństwu większościowemu. W nagraniu robi to za pomocą znaku języka migowego oznaczającego: bla, bla, bla. Daniel w przeciwieństwie do Karoliny Wiktor czy zmarłego w 2020 roku Grzegorza Powalki nie identyfikuje się z osobami z niepełnosprawnościami, zależy mu na równoprawnym funkcjonowaniu w społeczeństwie, które uniepełnosprawnia. Walczy o dostęp do edukacji poprzez zapewnienie na jej każdym etapie tłumacza/tłumaczki PJM, chce być traktowany jako „po prostu” artysta, osoba należąca do mniejszości kulturowej, nie jako Głuchy artysta. Nie wyjaśnia przy tym niestety, jak taka asymilacyjna postawa pozwalałaby zmienić ableistycznie nastawioną większość.

Rafał Urbacki to choreograf i performer zmarły w 2019 roku w wyniku miopatii. Na wystawie w oddzielnym i wyciemnionym pomieszczeniu zaprezentowane zostało nagranie z jego performansu z 2010 roku *Mt. 9,7 [On wstał i poszedł do domu]* zrealizowanego podczas rezydencji w Art Station Foundation w Poznaniu. „Mover”, jak nazywał

siebie Urbacki, opowiada w nim swoją historię, od czasu kiedy jako nastolatek zaczął poruszać się na wózku, poprzez znalezienie bezpieczeństwa i zrozumienia we wspólnocie kościelnej, do momentu uświadomienia sobie, że jest gejem, który chce zostać księdzem, a może nawet świętym, oraz związanego z tym wykluczenia z grona wiernych. Dla pola sztuki to kościelne odrzucenie okazało się zbawienne, gdyż dzięki niemu Urbacki zaczął poszukiwać innych możliwości bycia w świecie. Dzięki wymyślonej i wytrenowanej przez siebie metodzie ruchu wstał z wózka i mimo braku czucia w dolnych partiach nóg został tancerzem, reżyserem i choreografem. Współpracował z Teatrem Śląskim, Teatrem Polskim w Poznaniu i we Wrocławiu, Starym Teatrem w Krakowie oraz stworzył choreografię do filmu Jaśminy Wójcik *Symfonia fabryki Ursus* (2018). Do jego autorskich przedstawień należą: *W Przechłapanem*, *Stypa* i *Gatunki chronione* zrealizowane wspólnie z Anu Czerwińskim. Do wszystkich angażował osoby z alternatywną motoryką i z innymi niepełnosprawnościami. Stał się ważną postacią dla środowiska queerowego i gejowskiego. Ostatnie dni życia relacjonował na popularnym portalu społecznościowym; pisał o ciele i z ciała, o realności bólu, który go nie opuszczał¹¹.

Magda

Wielkoformatowe zdjęcie *Bez tytułu (Magda)* z 2010 roku powieszono naprzeciwko wejścia na wystawę przedstawia

¹¹ R. Urbacki, https://www.facebook.com/rafal.urbacki?locale=de_DE (dostęp: 20.06.2022).

młoda, roześmianą dziewczynę siedzącą na łóżku. Kobieta nie ma nogi. Od autorki Joanny Pawlik dowiedziałam się, że fotografia została wykonana w dniu ślubu Magdy. Artystka, która zbudowała ciepłą, intymną relację ze swoją modelką, również jest osobą po amputacji. W swojej praktyce często odnosi się do własnej niepełnosprawności, szuka kobiet o podobnym doświadczeniu, jak w projekcie *Ekonomia utraty* (2010–2011) realizowanym razem z norweską artystką Elin Drougge, którą Pawlik nazywa bliźniaczką. Najnowsze prace z serii „Black Love Matters” to obrazy olejne przedstawiające postaci w negatywie, odnoszą się do wspólnego doświadczenia wykluczenia ze względu na niepełnosprawność i kolor skóry. Poprzez swoje obrazy, zdjęcia, filmy i działania na przecięciu sztuk wizualnych i teatru autorka buduje otwartą, zróżnicowaną w swoich odmiennościach wspólnotę dziwaków, „performerów życia”, według motta zaczerpniętego z piosenki Die Antwoord: „Myślę, że jesteś dziwny, i bardzo cię lubię”.

Podobne podejście charakteryzuje działania Grupy Nowolipie, którą od prawie trzydziestu lat tworzą artyści i artystki ze stwardnieniem rozsianym. Ich działalność zaczęła się od terapii zajęciowej i rozwinęła się w kierunku działań *site-specific*, wspólnototwórczych i performatywnych. Grupa, której najbardziej znanym członkiem jest Paweł Althamer, ma w swoim składzie poetę Kazimierza Wiejaka, malarkę Joannę Świerczyńską, organizatorkę Izabelę Skonecką, architektkę Urszulę Pielach-Gemzałę, poetkę wizualną Adę Rączkę, muzyka Natana Kryszka i wiele innych ciekawych osobowości. W Poznaniu Grupa zorganizowała

malarskie warsztaty solidarnościowe z osobami z Ukrainy, które to warsztaty ewoluowały w happening w złotych kombinezonach pod Konsulatem Generalnym Rosji¹². Przebywanie i malowanie z Grupą Nowolipie ma w sobie kojącą, terapeutyczną właściwość, jest praktycznym zastosowaniem aktywistycznego postulatu „nie zostawiaj nikogo za sobą [*leave no one behind*]”.

Niepełnosprawne ekologie i światy możliwe do zamieszkania

Przywołane w tekście kuratorskim „niepełnosprawne ekologie” odnoszą się do teorii amerykańskiej naukowczyni, aktywistki i malarki Sunaury Taylor, podczas wystawy w Arsenale odniósł się do nich Kolektyw Nurkowy Bojka. Grupa zrzesza osoby o różnym stopniu sprawności, które łączy pasja do nurkowania, gdyż tylko pod wodą ograniczenia związane z niedostępnością zostają rozmyte. Kolektyw zaprezentował pięć plakatów dotyczących sytuacji związanych z codzienną walką o dostęp do przestrzeni wspólnych.

Jeśli chodzi o samą przestrzeń Arsenalu, nie należy ona do najbardziej przyjaznych, możliwych do zamieszkania¹³ dla osób o różnych potrzebach, tym

¹² Więcej: https://www.onet.pl/informacje/codziennypoznanpl/happening-przed-konsulatem-federacji-rosyjskiej/swhdnzb,30bc1058?fbcid=IwAR1wFQ_KCovxoXewV9Q_mC7i-3r3d-q3vvvKtw-WcUTZOf2ZCShGyD21cAk (dostęp: 20.06.2022).

¹³ Odnoszę się tutaj do koncepcji „habitable worlds” Nancy Mairs, która mówi o dostępności przestrzeni publicznej.

bardziej, że jest to siedziba zastępcza. Nasz tymczasowy budynek to dwa mieszkania przystosowane do celów wystawienniczych, na wysokim parterze i na pierwszym piętrze. Ze względu na pandemię i przestoje w dostawie elementów konstrukcyjnych przystosowana winda została uruchomiona cztery dni przed wernisażem. Podjazd dla wózków trochę wcześniej, ale okupiony był wielomiesięcznymi negocjacjami z Urzędem Miasta (jako instytucja samorządowa jesteśmy finansowani przez miasto Poznań) oraz z firmą produkującą rampy, tak aby dopasować nasze możliwości finansowe do wymagań konstrukcyjnych. Piszę o tych wydawałoby się błahych sprawach, gdyż myśląc o dostępności, nie chciałabym pominąć aspektu związanego z działaniem, faktycznym „robieniem dostępności”, czyli bardzo ważnym w mojej praktyce kuratorskiej podejściem aktywistycznym, którego celem jest nie tylko reprezentacja w formie wystawy, lecz także działania o długofalowych skutkach. Stąd obok wydarzeń prowadzonych przez artystki i artystów (warsztaty Katarzyny Żeglickiej „Weź się przesun!”; spotkanie z Karoliną Wiktor „Niezbędnik dla wszystkich”; dyskusja „Głuche migrantki ze Wschodu mieszkające w Polsce” prowadzona przez Daniela Kotowskiego w Polskim Języku Migowym) zorganizowano w galerii warsztaty dla pracowników/pracowniczek dotyczące obsługi odwiedzających z niepełnosprawnościami oraz niestygmatyzującego języka¹⁴.

¹⁴ Warsztaty z pracowniczkami/pracowniczkami poprowadziła Fundacja Masz Wielką Wartość.

Sam tytuł wystawy, zaczynający się od słowa „Polityki”, ma za zadanie zwrócić uwagę na szersze niż wystawiennicze ramy tworzenia dostępności. Od 2019 roku instytucje zobowiązane są dostosowywać swój program do wymagań określonych przez prawo UE¹⁵, w tym do zapewnienia odpowiednich warunków zwiedzania dla osób o różnych potrzebach: motorycznych, sensorycznych, psychologicznych. Ze względu na braki kadrowe i kiepskie, wciąż zmniejszające się – aktualnie przez rosnącą inflację – finansowanie, instytucje w większości nie mogą sobie pozwolić na spełnienie wszystkich wymogów ustawy. Konieczne zmiany wprowadzane są po godzinach przez pracowniczki (najczęściej kobiety) kultury jako dodatkowe, nieodpłatne zadania. Tutaj warto przypomnieć, że pracownicy/pracowniczki kultury pracujący w pełnym wymiarze godzin zarabiają niewiele ponad minimalne wynagrodzenie. Praca dostępności jest zatem niewidzialna jak praca opiekuńcza, zauważalna staje się dopiero, gdy nie jest zapewniona, a wtedy może podlegać penalizacji. Mimo jej nieodzowności, podlega takim samym mechanizmom jak wszystkie inne prace reprodukcyjne w społeczeństwach neoliberalnych, czyli epistemologicznemu unieważnieniu, braku docenienia ekonomicznego i symbolicznego oraz związanych z nimi feminizacji¹⁶. Podczas pracy nad koncepcją wystawy zależało mi

¹⁵ Zob. <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20190000848/T/D20190848L.pdf> (dostęp: 20.06.2022).

¹⁶ Więcej o bezpłatnej pracy reprodukcyjnej świadczonej przez kobiety można przeczytać w książkach Silvii Federici oraz Mariarosy Dalla Costy.

na tym, aby również ten aspekt wprowadzenia dostępności nie został pominięty.

Instytucja sojusznicza

Wystawa *Polityki (nie)dostępności...* jest sumą doświadczeń i rozwinięciem wątków poruszanych przeze mnie przez ostatnich pięć lat pracy w municypalnej galerii sztuki. Obok praktyki postrepresentacyjnej¹⁷ związanej z dostępnością, to również kolektywizacja procesów decyzyjnych i polityzacja relacji. W rozmowie opublikowanej w książce *How to Relate?*¹⁸ artystka i filozofka Bini Adamczak oraz kuratorka, naukowczyni i edukatorka Nora Sternfeld zwracają uwagę na to, że instytucja, jak społeczeństwo, złożona jest z sumy relacji rozwijających się w czasie, na przekór modernistycznym fantazjom o miejscu poza kontekstem (*white cube*) i neoliberalnej festiwalizacji. Praca w instytucji polegałaby zatem na budowaniu i utrzymywaniu relacji, które nie opierałyby się na wyzysku, lecz na ekonomicznie zabezpieczonym współdziałaniu oraz odpowiedzi na pytania: kto, jak i z kim zawiązuje relacje? Zadaniem wystawy *Polityki (nie)dostępności...* było podkreślenie obszarów związanych z (nie)dostępnością dla osób Głuchych, niewidzących, w spektrum autyzmu i z alternatywną motoryką, postawieniem tych konkretnych potrzeb w samym

centrum zainteresowań – jako powodu dla powstania wystawy, nie jako dodatku do programu w formie wydarzenia towarzyszącego. Technologia związana z przygotowaniem audiodeskrypcji zapisanych za pomocą kodów QR odegrała tu bardzo istotną, demokratyzującą rolę, tak samo jak budowa lekkiego podjazdu i funkcjonalnej windy.

Potraktowanie całej instytucji, w której odbywa się wystawa, jako nośnika zmiany, jest tym, co Nora Sternfeld nazywa realnie demokratycznym muzeum¹⁹, czyli instytucją, która świadomie podchodzi do swojej roli społecznej, krytycznie postrzegającą swoją historię opartą na procesach ekskluzji: kolonialnej, patriarchalnej, klasowej, i to, co w pracy nad omawianą powyżej wystawą było dla mnie najistotniejsze: podporządkowanej reżimom sprawności²⁰. Realnie demokratyczna instytucja oznacza miejsce otwarte na ścieranie się poglądów i różnych sposobów rozumienia roli kultury i sztuki, czyli według antagonistycznych koncepcji Chantal Mouffe i Ernesta Laclau jest niekończącym się projektem opartym na sporze. W polskim kontekście znana jest koncepcja muzeum krytycznego²¹ autorstwa Piotra Piotrowskiego, którą historyk sztuki i w latach 2009–2010 dyrektor Muzeum Narodowego w Warszawie wywodzi z zachodnich dyskursów krytyki instytucji (*institutional critique*), nowego muzealnictwa

¹⁷ Mam tutaj na myśli wszystkie wydarzenia nastawione na proces, performatywność, łączenie sztuki z aktywizmem i edukacją.

¹⁸ A. Haas et al., *How to Relate? Wissen, Künste, Praktiken / Knowledge, Arts, Practices*, Transcript, Bielefeld 2021.

¹⁹ N. Sternfeld, *Das realdemokratische Museum*, De Gruyter, Berlin 2018.

²⁰ Termin „reżimy sprawności” zaczerpnęłam z książki Agnieszki Król, *Reprodukcja a reżimy sprawności...*, op. cit.

²¹ P. Piotrowski, *Muzeum krytyczne*, Rebis, Poznań 2011.

oraz z polskiego nurtu sztuki krytycznej. Według autora instytucja powinna stać się forum zaangażowanym w debatę publiczną podejmującym kontrowersyjne tematy, którymi żyje społeczeństwo, rewidować własną tradycję i podważać kanon, który sama stworzyła. Zakłada to zupełnie inny model funkcjonowania instytucji niż ten oświeceniowy, oparty na konserwowaniu tradycji często z wykorzystaniem obiektów skradzionych w wyniku kolonialnych podbojów, czy też awangardowy, oparty na wyjątkowości pola sztuki lub ten współczesny, neoliberalny, uzależniający instytucje od logiki rynku jako miejsca dostarczania wrażeń (wystawowe blockbustery). W Polsce realnie demokratyczna i krytycznie nastawiona instytucja ma też za zadanie wzmacnianie głosów i postaw mniejszościowych na przekór wykluczającej polityce narodowościowo-fundamentalistycznego rządu, choć bywa to trudnym zadaniem z uwagi na sposoby finansowania kultury. Być może również ze względu na ekonomiczną zależność od władzy często pojawiają się głosy deprecjonujące rolę instytucji. W tekście z 2018 roku *Zmierch instytucji*²² Łukasz Musielak postuluje, aby artyści ignorowali, a dosłownie „olali” instytucje kultury, które traktują ich przedmiotowo, angażując ich do wystaw problemowych, przy czym same stają się coraz bardziej uwikłane politycznie. Trudno się z częścią wypowiedzi nie zgodzić, mając na uwadze zmiany zachodzące w galeriach i muzeach sztuki (Zachęta, CSW, MS

w Łodzi, Galeria Labirynt), jednak jaka jest alternatywa dla instytucji? Wątpię, że oddolne ruchy, w które po godzinach pracy jestem zaangażowana, są w stanie zapewnić stabilność i profesjonalizację pracy w polu kultury, nie wspominając o zapewnieniu dostępności. Osobiście zgadzam się ze zdaniem kuratorki Very Zalutskiej wyrażonym w niedawno opublikowanym wywiadzie *Moment szczerości*²³, która mimo tego, że określa instytucje w Polsce jako brutalne, a system sztuki jako ekskluzywny i mało refleksyjny, nie postuluje ich likwidacji lub „olania”, lecz popiera wprowadzanie koniecznych zmian w stronę większej transparentności, poszanowania praw pracowniczych i dostępności.

Za pomocą wystawy *Polityki (nie)dostępności...* oraz wszystkich organizowanych przez ostatnie pięć lat wydarzeń w Galerii Miejskiej Arsenał starałam się realizować założenia realnie demokratycznego muzeum i instytucji krytycznej, po to, aby wesprzeć dynamiczne procesy społeczne, szczególnie te związane z prawami człowieka, prawami pracowniczymi i sprawiedliwością ekologiczną. Aktualnie największym problemem instytucji, oprócz wymiany kadr, jest cenzura ekonomiczna, dlatego nadzieję na realizację progresywnych programów widzę w sojusznictwie, czyli wspieraniu działań inicjowanych przez grupy marginalizowane, poprzez udzielanie im miejsca, wzmacnianie widoczności, dzielenie się kompetencjami

²² Ł. Musielak, *Zmierch instytucji*, „Szum” 2018, <https://magazynszum.pl/zmierch-instytucji/> (dostęp: 20.06.2022).

²³ A. Mazur, *Moment szczerości*, rozmowa z Natalią Sielewicz, Stachem Szablowskim i Verą Zalutską, „Dwutygodnik” 2022, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/10046-moment-szczerosci.html> (dostęp: 20.06.2022).

i zasobami, testowanie bardziej równościowych, solidarnych sposobów współbicia w świecie. Jestem również zdania, że jako społeczeństwo potrzebujemy stabilnych, realnie demokratycznych, sojusznicznych instytucji i że nie jest to jedynie odpowiedzialnością pracowników kultury. Ważne jest zaangażowanie całego społeczeństwa, po to, aby dyskutować, krytykować i spekulować na temat możliwych instytucjonalnych przyszłości, które zawsze zaczynają się teraz.

Bibliografia

- Garland-Thomson R., *Gapienie się, czyli o tym, jak patrzymy i jak pokazujemy siebie innym*, przeł. K. Ojrzyńska, Fundacja Teatr 21, Warszawa 2020.
- Haas A. et al., *How to Relate? Wissen, Künste, Praktiken / Knowledge, Arts, Practices*, Transcript, Bielefeld 2021.
- Happening przed Konsulatem Federacji Rosyjskiej*, https://www.onet.pl/informacje/codziennypoznanpl/happening-przed-konsulatem-federacji-rosyjskiej/swhdnzb,30bc1058?fbclid=IwAR1wFQ_KCovxoXewV9Q_mC7i-3r3d-q3vvvKtw-WcUTZOf2ZCShGyD-21cAk (dostęp: 20.06.2022).
- Jarosz E., *Praca udostępniania i empatii*, „Czas Kultury” 2022, nr 5, <https://czasokultury.pl/artukul/praca-udostepniania-i-empatii/> (dostęp: 20.06.2022).
- Król A., *Reprodukcja a reżimy sprawności. O macierzyństwie, bezdzietności i niezależnym życiu kobiet z niepełnosprawnościami*, Nomos, Kraków 2022.
- Leszkowicz P., *W poszukiwaniu dostępności, w poszukiwaniu miłości*, „Szum” 2022, nr 37.
- Mazur A., *Moment szczerości*, rozmowa z Natalią Sielewicz, Stachem Szablowskim i Verą Żalutską, „Dwutygodnik” 2022, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/10046-moment-szczerosci.html> (dostęp: 20.06.2022).
- Musielak Ł., *Zmierzch instytucji*, „Szum” 2018, <https://magazynszum.pl/zmierzch-instytucji/> (dostęp: 20.06.2022).
- Piepzna-Samarasinha L., *Care Work, Dreaming Disability Justice, Arsenal Pulp Press*, Vancouver 2018.
- Piotrowski P., *Muzeum krytyczne*, Rebis, Poznań 2011.
- Polityki (nie)dostępności*, <https://arsenal.art.pl/event/polityki-niedostepnosci/> (dostęp: 20.06.2022).
- Reimann M., *Nie przywitam się z państwem na ulicy. Szkic o doświadczeniu niepełnosprawności*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2019.
- Sienkiewicz K., *Kolekcjoner koślawych ruchów*, „Dwutygodnik” 2016, nr 10, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/6809-kolekcjoner-koslawych-ruchow.html> (dostęp: 20.06.2022).
- Sternfeld N., *Das realdemokratische Museum*, De Gruyter, Berlin 2018.
- Urbacki R., https://www.facebook.com/rafal.urbacki?locale=de_DE (dostęp: 20.06.2022).
- Ustawa z dnia 4 kwietnia 2019 r. o dostępności cyfrowej stron internetowych i aplikacji mobilnych podmiotów publicznych, Dz.U. 2019 poz. 848, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20190000848/T/D20190848L.pdf> (dostęp: 20.06.2022).
- Zdrodowska M., *Telefon, kino i cyborgi. Wzajemne relacje niesłyszenia i techniki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2021.